Scarlatti · Hasse
CANTATAS & MOTETS
Salve Regina
DEBORAH YORK · JAMES BOWMAN
CRISPIAN STEELE-PERKINS
THE KING'S CONSORT
ROBERT KING
hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING ☞ *page 3*

ENGLISH ☞ *page 4*

Sung texts and translation ☞ *page 6*

FRANÇAIS ☞ *page 12*

DEUTSCH ☞ *Seite 15*

DEBORAH YORK
soprano

JAMES BOWMAN
countertenor

CRISPIAN STEELE-PERKINS
trumpet

THE KING'S CONSORT

violin 1 DAVID WOODCOCK, WALTER REITER
KERSTIN LINDER-DEWAN, MARIE KNIGHT
violin 2 MILES GOLDING, SIMON JONES
CATHERINE FORD, REBECCA MILES
viola JANE NORMAN, KATHERINE McGILLIVRAY
cello JANE COE, KATHERINE SHARMAN
double bass PETER BUCKOKE
theorbo DAVID MILLER
chamber organ GARY COOPER

Su le sponde del Tebro
violin DAVID WOODCOCK, MILES GOLDING
viola JANE NORMAN
cello JANE COE
double bass PETER BUCKOKE
theorbo DAVID MILLER
trumpet CRISPIAN STEELE-PERKINS
chamber organ ROBERT KING

Infirmata vulnerata
violin DAVID WOODCOCK, MILES GOLDING
cello JANE COE
double bass PETER BUCKOKE
theorbo DAVID MILLER
chamber organ ROBERT KING

ROBERT KING
conductor

DOMENICO SCARLATTI (1685–1757) **Salve regina** [13'01]
JAMES BOWMAN countertenor

1 Salve regina, mater misericordiae [2'14]
2 Ad te clamamus exsules, filii Hevae [4'22]
3 Nobis post hoc exsilium ostende [2'34]
4 O clemens, o pia [3'51]

ALESSANDRO SCARLATTI (1660–1725) *Cantata* **Su le sponde del Tebro** [15'31]
DEBORAH YORK soprano, CRISPIAN STEELE-PERKINS trumpet

5 *Sinfonia* [1'39]
6 *Recitativo* Su le sponde del Tebro [1'07]
7 *Sinfonia – Aria* Contentatevi, o fidi pensieri [3'12]
8 *Recitativo* Mesto, stanco, e spirante dal duol' che l'opprimea [0'47]
9 *Largo* Infelici miei lumi [3'20]
10 *Aria* Dite almeno, astri crudeli [2'44]
11 *Recitativo* All' aura, al cielo, ai venti [0'57]
12 *Aria* Tralascia pur di piangere, povero afflitto cor [1'35]

JOHANN ADOLF HASSE (1699–1783) **Salve regina** [16'49]
JAMES BOWMAN countertenor

13 Salve regina, mater misericordiae [5'44]
14 Ad te clamamus exsules, filii Hevae [4'53]
15 Eia ergo advocata nostra illos tuos [2'26]
16 Et Jesum, benedictum fructum ventris tui [3'46]

ALESSANDRO SCARLATTI *Cantata* **Infirmata vulnerata** [12'28]
JAMES BOWMAN countertenor

17 *Aria* Infirmata vulnerata puro deficit amore [3'39]
18 *Recitativo* O care, o dulcis amor [0'34]
19 *Aria* Vulnera percute, transfige cor [3'18]
20 *Aria* Cur, quaeso, crudelis es factus? [2'31]
21 *Recitativo* Vicisti, amor, et cor meum [0'29]
22 *Aria* Semper gratus desiderabilis [1'57]

ALESSANDRO SCARLATTI *Cantata* **O di Betlemme altera** [18'38]
DEBORAH YORK soprano

23 *Introduzione* [1'56]
24 *Recitativo* O di Betlemme altera povertà venturosa! [0'42]
25 *Aria* Dal ben seno d'una stella [2'05]
26 *Recitativo* Presa d'uomo la forma, alle gelide tempre [0'51]
27 *Aria* L'autor d'ogni mio bene [4'00]
28 *Recitativo* Fortunati pastori giacchè v'è dato in sorte [0'40]
29 *Aria* Tocco la prima sorte a voi, pastori [8'24]

Domenico Scarlatti (1685–1757) **Salve regina**

The sixth of Alessandro Scarlatti's ten children, Domenico Scarlatti's reputation today rests mainly on his enormous output of keyboard music, amounting to some 550 sonatas. Most of his fifteen known operas are lost (and those which survive are rarely heard), as are the majority of his oratorios and cantatas. Domenico's early compositions, and indeed his whole lifestyle up to the age of thirty-two, were greatly restricted by his father who exercised a quite intolerable degree of interference. It took a legal document in 1717 to free son from domineering father. Most of Domenico's sacred compositions date from 1713–1719, whilst he was *Maestro di Cappella* at the Basilica Giulia in Rome and still within this period of parental control.

In his sacred music Domenico showed elements of the harmonic richness and melodic individuality which flood his later keyboard writing, but the main features of his settings of emotive sacred texts are tuneful melodies which mix religious deference with occasional elements of the opera. This readily approachable style is nonetheless underpinned by a sound compositional technique. The fine setting of the *Salve regina* begins with just such rich harmony and elegance of line, after which comes a dramatic section alternating trumpet-like calls ('Ad te clamamus') with more intense *grave* sections ('exsules, filii Hevae'). The vocal line returns to more lyrical writing at 'Eia ergo', but the upper strings are more playful in their imitation of each other. 'Nobis post hoc exsilium' confidently starts with textbook imitation but the mood quietens at 'ostende'. The most emotive (and individual) writing is reserved for 'O clemens, o pia', where Scarlatti's characteristic use of dissonance and bitter-sweet melody gives rise to music of great beauty before the final 'Amen' returns, albeit restrained by its religious context, to a more operatic style.

Alessandro Scarlatti (1660–1725)
Cantata **Su le sponde del Tebro**

Though nowadays the cantata is considered to be a genre second in refinement to opera, during the eighteenth century it was generally regarded as the supreme challenge for a composer's artistry. With more than six hundred known cantatas for which Alessandro Scarlatti's authorship is fairly certain, and well over a hundred others of more dubious origins sometimes attributed to him, Scarlatti (if not actually intending to demonstrate the required artistry by sheer volume of composition) certainly established himself as by far the most prolific composer of cantatas of his era.

The majority of Scarlatti's cantatas are for solo voice, usually with only continuo for accompaniment. However, contemporary trends increasingly moved towards the addition of instrumental accompaniments, and around sixty of Scarlatti's cantatas use extra instruments. Three appear on this disc. Usually that instrumental backing is of strings, but occasionally his works also require recorders or trumpets. *Su le sponde del Tebro* contains a particularly demanding part for obbligato trumpet, playing in a high tessitura which suggests that there was a fine player around with the considerable stamina required to play the arias which partner soprano with trumpet. The story is the classically despondent one of unrequited love, and the form the usual alternation of arias and recitatives prefaced by a short sinfonia. The arias with trumpet are steadfast in their sentiments, and there is a brave (and partly successful) attempt to make the ground bass at 'Dite almeno' interesting, but it is the dissonances of the meltingly beautiful aria 'Infelici miei lumi' which show Scarlatti at his finest.

Johann Adolf Hasse (1699–1783) **Salve regina**

Hasse's outstanding popularity in both Italy (where he studied for a time with Alessandro Scarlatti) and Germany as a composer of *opera seria* was almost unparallelled in the eighteenth century, yet immediately after his death his name sank into obscurity. Fétis observed of Hasse that few composers have been as famous and yet as quickly forgotten. Hasse's principal employment in his early years was as a tenor with the

Hamburg opera, which may in part account for the lyrical style in which he wrote. He seems to have transferred from singing to composition around 1730, when he travelled to Italy and eventually settled in Naples for six years. His operas became extremely popular with Italian audiences while his arias were thought to be excellent vehicles for vocal displays. Hasse also maintained a great following in the opera at Dresden and eventually his work was much acclaimed in Vienna. Handel too admired Hasse's music, arranging it for performance in London concerts.

Amongst a huge compositional output there are at least thirteen settings of the *Salve regina* attributed to Hasse. The most famous of these is in A major and was published in London in 1740, but the one recorded here is a later, unpublished version dated 1744. Its style is distinctly operatic, mixing an attractive simplicity of melody with florid instrumental and vocal lines which are always eminently suited to the voice. Gesture too is often to the fore, and the score is liberally sprinkled with changes of dynamics, often *pianos* interspersed with sudden *fortes*. The first movement is elegantly melodic, with expressive, melismatic vocal phrases set over an attractive orchestral accompaniment which is reminiscent of Pergolesi. Equally effective is 'Ad te clamamus' where detailed string figurations are overseen by a glorious vocal line. The more forthright *Allegro* setting of 'Eia ergo advocata' tests the soloist's virtuosity with rapid runs. The final movement, 'Et Jesum, benedictum', returns to the *cantabile* vocal style and demonstrates why the diarist Burney described Hasse as 'the most natural, elegant, and judicious composer of vocal music'.

Alessandro Scarlatti *Cantata* **Infirmata vulnerata**

Like *Su le sponde del Tebro*, *Infirmata vulnerata* centres around a text on the common theme of unrequited love, but on this occasion optimism is allowed to creep in as the cantata progresses. Scarlatti's manuscript dates the composition to October 1702 and, accompanied by two violins, takes a mournful angle at the opening. The first aria is set over a walking bass, above which the violins alternate lachrymose suspensions with more conversational dialogue, whilst the voice rarely rises above despair. 'Vulnera percute' is as rich in its harmony as its sentiments are tormented, and leads without an intervening recitative into a curious ground bass, seven bars in length. The last aria is upbeat, with shorter phrases passed between singer and instrumentalists: our lover sees hope triumphing.

Alessandro Scarlatti *Cantata* **O di Betlemme altera**

Alessandro Scarlatti's fine Christmas cantata *O di Betlemme altera* may have been the result of a commission from an Italian noble, for there seems to have been a tradition, led by the Pope, of ecclesiastical households commissioning 'a virtuous entertainment in music … a cantata in Italian about the Nativity of the Child Jesus'. This work would have been performed as a prelude to 'a most abundant supper', which was served between first Vespers of the Nativity and Midnight Mass on Christmas Eve. Scarlatti's graceful cantata starts in traditional form with an elegant *Introduzione* whose second section introduces pastoral, Christmas bagpipe drones, much in the style of Corelli's Christmas Concerto, the 'pifa' of Handel's *Messiah* and Part 2 of Bach's *Christmas Oratorio*. After an introductory recitative comes a jaunty aria, 'Dal bel seno', full of opportunities on its *da capo* for the soloist to show her skill at ornamentation. The second aria, 'L'autor d'ogni mio bene', is glorious, with solo violin and viola accompanied by 'Violoncello e Leuto' (playing in an especially high tessitura) providing a shimmering, atmospheric accompaniment to a delicious melody. The final movement completes the delightfully pastoral scene, with a lilting melody accompanied by orchestral drones. Here is one of the most charming of all baroque representations of the shepherds at the manger, worshipping the little baby Jesus.

ROBERT KING © 1996

Domenico Scarlatti (1685–1757) **Salve regina**

JAMES BOWMAN countertenor

1	Salve regina, mater misericordiae; vita, dulcedo et spes nostra, salve.	Hail, queen, mother of pity; our life, delight and hope, hail.
2	Ad te clamamus exsules, filii Hevae. Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eia ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte, et Jesum, benedictum fructum ventris tui,	To thee we cry, Eve's children, exiles. To thee we sigh, moaning and weeping in this vale of tears. Come then, our advocate, turn thou those pitying eyes on us, and Jesus, blessed fruit of thy womb,
3	Nobis post hoc exsilium ostende.	show us after this exile.
4	O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria. Amen.	O merciful, O faithful, O sweet maiden Mary. Amen.

Alessandro Scarlatti (1660–1725) *Cantata* **Su le sponde del Tebro**

DEBORAH YORK soprano, CRISPIAN STEELE-PERKINS trumpet

5	*Sinfonia*	*Sinfonia*
	Recitativo	*Recitative*
6	Su le sponde del Tebro Ove le Dee latine Fecero à gl'Archi lor corde del crine, Colà Aminta il fido da Clori Vilipeso con dolore infinito Disse al ciel' disse al mondo, io son tradito!	On the banks of the Tiber, Where the Latin goddesses Plaited bow-strings of hair, Faithful Aminta, from his infinite anguish Cried to heaven and earth Of the scornful Chloris, 'I am betrayed!'
	Sinfonia – Aria	*Sinfonia – Aria*
7	Contentatevi, o fidi pensieri, Tratenervi per guardie al mio core. Che gl'affanni giganti guerrieri dan' l'assalto, Et è duce il dolore.	Be content, O faithful thoughts, To remain the guardians of my heart, Assaulted by sorrow and anxiety, Those mighty warriors whose leader is pain.
	Recitativo	*Recitative*
8	Mesto, stanco, e spirante dal duol' che l'opprimea, Rivolto a gl'occhi suoi, così dicea:	Sad, exhausted, and sighing with grief That oppressed him, thus spake he to his eyes:
	Aria	*Aria*
9	Infelici miei lumi, Già che soli noi stiamo, Aprite il varco al pianto, E concedete al core, Che tramandi su gl'occhi Il mio dolore.	Unhappy eyes, Since we alone remain, Open thy gates to my tears And suffer my heart To pour out its sorrow Through thy lids.

Aria

10 Dite almeno, astri crudeli,
Quando mai vi offese il petto,
Chi ricetto voi lo fate di dolore?
E già martire d'amore
Nelle lagrime fedeli
A sperar solo è costretto.

Aria

At least say, cruel stars,
When did my heart offend thee,
That you thus fill it with grief?
Martyred for love,
It is constrained
To hope in the tears of faith.

Recitativo

11 All' aura, al cielo, ai venti
Pastorello gentil così parlava,
E pur l'aura crudel fido adorava;
Ma, conoscendo alfine, che nè pianti,
Nè preghi sapevano addolcire un cordi sasso
Risoluto e costante
Così disse al suo cor schernito amante:

Recitative

To the air, to the sky, to the winds
The gentle shepherd spake,
And yet again the cruel air he trustingly implored;
But at last, perceiving that no tears,
No prayers could soften a heart of stone,
Firmly and resolutely
The disillusioned lover spake to his heart:

Aria

12 Tralascia pur di piangere, povero afflitto cor
Che sprezzato dal tuo fato
Non ti resta che compiangere
D'un infida il suo rigor.

Aria

Cease to weep, poor afflicted heart,
Since, despised by fate,
Nothing remains to thee
But to lament the cruelty of a faithless one.

Johann Adolf Hasse (1699–1783) **Salve regina**

JAMES BOWMAN countertenor

13 Salve regina, mater misericordiae;
vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Hail, queen, mother of pity;
our life, delight and hope, hail.

14 Ad te clamamus exsules, filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

To thee we cry, Eve's children, exiles.
To thee we sigh, moaning and weeping
in this vale of tears.

15 Eia ergo advocata nostra illos tuos
misericordes oculos ad nos converte,

Come then, our advocate, turn thou
those pitying eyes on us,

16 Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.
O clemens, o pia,
o dulcis virgo Maria, salve.

and Jesus, blessed fruit of thy womb,
show us after this exile.
O merciful, O faithful,
O sweet maiden Mary, hail.

Alessandro Scarlatti *Cantata* **Infirmata vulnerata**
JAMES BOWMAN countertenor

Aria
17 Infirmata vulnerata
puro deficit amore
et liquescens gravi ardore
languet anima beata.

Aria
Weak and wounded
for want of pure love,
my heart is melting with the pain of love,
my happiness dwindling away.

Recitativo
18 O care, o dulcis amor,
quomodo mutatis es mihi in crudelem,
quem numquam agnovisti infidelem.

Recitative
O sweet and precious love,
how is it that you have turned so cruel to me?
Never before have you failed me.

Aria
19 Vulnera percute, transfige cor,
tormenta pati non timeo.

Aria
Strike your blows, pierce my heart!
To suffer torments does not daunt me.

Aria
20 Cur, quaeso, crudelis
es factus, es gravis?
Sum tibi fidelis,
sis mihi suavis.

Aria
Why, O why have you become
so cruel, so harsh?
I remain loyal to you;
be kind to me.

Recitativo
21 Vicisti, amor, et cor meum
cessit amori.

Recitative
Love, the victory is yours;
my heart yields to you.

Aria
22 Semper gratus desiderabilis,
semper eris in me.
Veni, o care, totus amabilis,
in aeternum diligam te.

Aria
Forever welcome, forever longed for,
you will always be within me.
Come, beloved, O wholly exquisite,
I shall love you for evermore.

Alessandro Scarlatti *Cantata* **O di Betlemme altera**
DEBORAH YORK soprano

23 *Introduzione*

Introduction

Recitativo
24 O di Betlemme altera povertà venturosa!
Se chi fece ogni cosa, se chi muove ogni sfera
In te discende, e l'autor della luce,
Ne suoi primi vagiti a te risplende.

Recitative
O noble and fortunate poverty of Bethlehem,
If the maker of all, the mover of every sphere,
Descends upon you, and the source of light,
Giving his first cries, shines on you!

Aria

25 Dal bel seno d'una stella
Spunta a noi l'eterno sole.
Da una pura verginella
Nacque già l'eterna prole.

Recitativo

26 Presa d'uomo la forma, alle gelide tempre
D'inclemente stagione soggiace
Il gran Bambino.
E d'acerbo destino per sottrarre al rigore
L'humanità cadente,
Del suo corpo innocente
Fa scudo a noi l'appassionato amore.

Aria

27 L'autor d'ogni mio bene
Scioglie le mie catene
E stretto, e in fasce.
Il tutto ei fe dal nulla,
Eppur lo veggio in culla
E in terra nasce.

Recitativo

28 Fortunati pastori giacchè v'è dato in sorte
Che il signor della vita immortale,
Increato respiri fra di voi l'aure primiere!
Al dolce suon giulivo di zampogne innocenti
D'un Dio fatto mortale
Correte a celebrar l'alto Natale.

Aria

29 Tocco la prima sorte a voi, pastori,
Perchè si fa Gesù di Dio l'Agnello.
Offrite alla sua cuna i vostri cuori
Mirate quanto è vago e quanto è bello.

Lasciate i vostri armenti e la capanna
Abbandonate si le pecorelle.
Ve' una speranza in lui che non v'inganna
E chi vi può dar loco in fra le stelle.

Aria

From the shapely breast of a star
The eternal sun rises for us.
From a young pure virgin
Eternal offspring is now born.

Recitative

Assuming human form,
The great infant is exposed
To the icy trial of inclement weather.
To save fallen humanity
From the rigours of harsh fate,
His innocent body's
Passionate love is our shield.

Aria

The source of all my riches
Wrapped in swaddling bands
Loosens my chains.
He made everything from nothing,
And yet I see him in the cradle,
Born upon earth.

Recitative

Lucky shepherds, since it has fallen to your lot
That the Lord of life, immortal, never created,
Should draw his first breaths in your midst!
To the gentle, festive sounds of innocent bagpipes
Rush to celebrate the lofty birth
Of a God made mortal.

Aria

The greatest fortune was yours, shepherds,
For Jesus has become the Lamb of God.
Offer your hearts at his cradle,
See how pretty he is, and how beautiful.

Leave your flocks and huts,
Yes, forsake your sheep.
He embodies a hope that does not deceive you
And can give you a place amongst the stars.

Also available

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Cantatas Nos 54, 169 & 170
JAMES BOWMAN countertenor, THE KING'S CONSORT, ROBERT KING conductor
CDH55312

'James Bowman is on impressive form and his admirers need not hesitate here' (*The Penguin Guide to Compact Discs*) 'After hearing the first three notes of Cantata 170 my expectations of this recording were high. I was not disappointed' (*Hi-Fi News*)

George Frideric Handel (1685–1759)
Fireworks Music & Water Music
THE KING'S CONSORT, ROBERT KING conductor
CDH55375

'The King's Consort makes Handel's music dance … toe-tappingly infectious' (*Classic CD*)

Henry Purcell (1659–1695)
Mr Henry Purcell's Most Admirable Composures
JAMES BOWMAN countertenor, THE KING'S CONSORT, ROBERT KING conductor
CDH55303

'James Bowman must surely be the finest vocal interpreter of Purcell today. His grasp of sentiment, his sense of timing, and his enunciation, are unsurpassed' (*Gramophone*)

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
Musique de Table
THE KING'S CONSORT, ROBERT KING conductor
CDH55278

'A first-rate issue … warmly recommended' (*Gramophone*)

Recorded on 7–9 February 1996
Recording Engineer PHILIP HOBBS
Recording Producer BEN TURNER
Post-production Assistant JULIA THOMAS
Executive Producers JOANNA GAMBLE, NICK FLOWER
℗ Hyperion Records Limited, London, 1996
© Hyperion Records Limited, London, 2011

Front illustration: *Christ sinking under the weight of the Cross*
by Paolo Caliari Veronese (1528–1588)
Lauros-Giraudon / Bridgeman Art Library, London

Performing editions
Scarlatti *Salve regina*: Robert King
Hasse *Salve regina*: James Bowman
Scarlatti *O di Betlemme altera*: Clifford Bartlett (King's Music)

Keyboard instruments prepared by Simon Neal
Pitch: A = 415Hz
Temperament: Vallotti

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

SCARLATTI & HASSE Cantates et motets

Domenico Scarlatti (1685–1757) **Salve regina**

La réputation actuelle de Domenico Scarlatti, le sixième des dix enfants d'Alessandro Scarlatti, repose essentiellement sur son énorme production—quelque cinq cent cinquante sonates—de musique pour clavier. La plupart de ses quinze opéras recensés sont perdus (et ceux qui survivent sont rarement joués), à l'instar de la majorité de ses oratorios et de ses cantates. Jusqu'à l'âge de trente-deux ans, Domenico fut énormément brimé par son père, qui s'ingéra de manière absolument intolérable dans ses premières compositions, et même dans tout son style de vie. Il fallut un document légal, en 1717, pour le libérer de ce père autoritaire. Les compositions sacrées de Domenico datent principalement des années 1713–1719, lorsqu'il était *Maestro di Capella* à la Basilica Giulia de Rome et subissait encore le joug parental.

Dans sa musique sacrée, Domenico laissa paraître des composantes de la richesse harmonique et de l'individualité mélodique qui imprègnent son écriture postérieure pour clavier, mais ses mises en musique de textes sacrés émouvants se caractérisent surtout par des mélodies harmonieuses mêlant déférence religieuse et occasionnels éléments d'opéra. Ce style immédiatement accessible est néanmoins étayé par une solide technique de composition. La belle mise en musique du *Salve regina* débute précisément sur pareilles richesse d'harmonie et élégance de ligne. Suit une section dramatique qui fait alterner appels « trompettesques » (« Ad te clamamus ») et sections graves plus intenses (« exsules, filii Hevae »). À « Eia ergo », la ligne vocale revient à une écriture plus lyrique, mais avec des cordes supérieures plus enjouées dans leur imitation réciproque. « Nobis post hoc exsilium » débute avec assurance sur une imitation classique, mais le mode devient plus doux à « ostende ». L'écriture la plus émouvante (et individuelle) est réservée à « O clemens, o pia », où l'utilisation, caractéristique de Scarlatti, de la dissonance et d'une mélodie aigre-douce engendre une musique d'une grande beauté avant que l'« Amen » final revienne à un style plus lyrique, quoique réfréné par son contexte religieux.

Alessandro Scarlatti (1660–1725)

Cantate **Su le sponde del Tebro**

Bien qu'aujourd'hui tenue pour un genre au raffinement supérieur à celui de l'opéra, la cantate fut généralement perçue, tout au long du XVIII^e^ siècle, comme le défi suprême au génie artistique du compositeur. Avec plus de six cents cantates recensées, pour lesquelles sa paternité est à peu près certaine, et une bonne centaine d'autres, d'origines plus douteuses, qui lui sont attribuées, Scarlatti (à moins qu'il n'eût véritablement l'intention de démontrer l'art requis par un volume impressionnant de compositions) s'établit certainement, et de loin, comme le compositeur de cantates le plus prolifique de son temps.

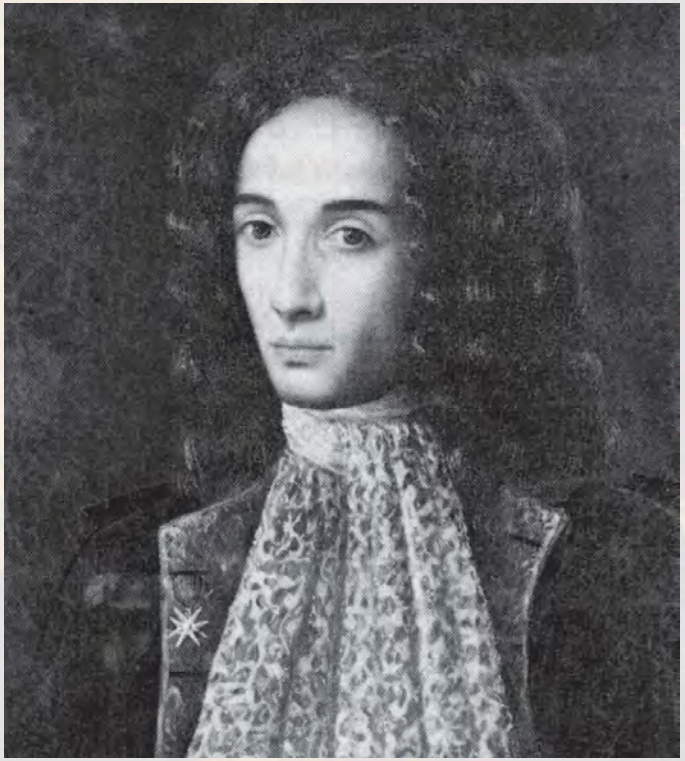
La majorité de ses cantates sont pour voix seule, habituellement avec un continuo pour tout accompagnement. Cependant, les courants de l'époque tendirent sans cesse à l'ajout d'accompagnements instrumentaux et une soixantaine de cantates de Scarlatti font appel à des instruments supplémentaires. Trois figurent dans cet enregistrement. Ordinairement, ce fond instrumental échoit aux cordes, mais Scarlatti requiert parfois des flûtes à bec ou des trompettes. *Su le sponde del Tebro* recèle une parde particulièrement exigeante pour trompette obbligato, dans une tessiture élevée, ce qui semblerait indiquer qu'il y avait alors un excellent instrumentiste, doté de la remarquable résistance exigée par les arias qui accompagnent la voix soprano. L'histoire est celle d'un amour non partagé, classiquement désespéré, tandis que la forme reprend l'habituelle alternance d'arias et de récitatifs, préfacée par une courte sinfonia. Les arias avec trompettes sont constantes dans leurs sentiments et « Dite almeno » présente une courageuse (et en partie réussie) tentative de rendre la basse contrainte intéressante. Mais

ce sont les dissonances de l'aria « Infelici miei lumi », délicatement merveilleuse, qui dévoilent le meilleur de Scarlatti.

Johann Adolf Hasse (1699–1783) **Salve regina**

La remarquable popularité de Hasse en tant que compositeur d'opera seria en Italie (où il étudia un temps avec Alessandro Scarlatti) comme en Allemagne fut presque sans équivalent au XVIII^e^ siècle. Pourtant, son nom sombra dans l'oubli juste après sa mort. Fétis observa à son propos que peu de compositeurs furent aussi célèbres et aussi rapidement oubliés. À ses débuts, Hasse occupa surtout un emploi de ténor à l'opéra de Hambourg, ce qui peut expliquer le style lyrique de son écriture. Il semble être passé du chant à la composition aux alentours de 1730, lorsqu'il se rendit en Italie et finit par s'installer six ans à Naples. Ses opéras devinrent extrêmement populaires auprès du public italien, tandis que ses arias étaient considérées comme d'excellents véhicules pour les démonstrations vocales. Hasse conserva également un grand nombre de disciples à l'opéra de Dresde et son œuvre fut finalement très acclamée à Vienne. Haendel admira aussi sa musique, qu'il arrangea en vue d'interprétations dans des concerts londoniens.

L'immense corpus de compositions compte au moins treize mises en musique du *Salve regina* attibuées à Hasse. La plus célèbre, en la majeur, fut publiée à Londres en 1740. Inédite et postérieure, celle proposée ici date de 1744. Son style, clairement lyrique, méle une attrayante simplicité mélodique à des lignes instrumentales et vocales fleuries, qui conviennent toujours parfaitement à la voix. Le geste est souvent mis en avant et la partition est généreusement émaillée de changements de dynamique, souvent des piano entrecoupés de forte soudains. Le premier mouvement est élégamment mélodique, avec des phrases vocales expressives et mélismatiques, sises sur un attrayant accompagnement orchestral, qui rappelle Pergolèse. Tout aussi réussi est l'« Ad te clamamus », où des figurations de cordes détaillées sont contrôlées par une



ALESSANDRO SCARLATTI

glorieuse ligne vocale. La mise en musique *Allegro*, plus directe, d'« Eia ergo advocata » met la virtuosité de l'interprète à l'épreuve, avec des passages rapides de notes. Le mouvement final, « Et Jesum, benedictum », revient au style vocal cantabile et explique pourquoi le chroniqueur Burney décrivit Hasse comme « le plus naturel, le plus élégant et le plus judicieux compositeur de musique vocale ».

Alessandro Scarlatti *Cantate* **Infirmata vulnerata**

À l'instar de *Su le sponde del Tebro*, *Infirmata vulnerata* est centrée sur un texte qui reprend le thème courant de l'amour non partagé. Mais ici, l'optimisme est autorisé à s'immiscer à mesure que la cantate progresse. Le manuscrit de Scarlatti date la composition d'octobre 1702. Accompagnée par deux violons, elle prend une tournure lugubre à l'ouverture. La

première aria est sise sur un motif allant à la basse, par-dessus lequel les violons alternent retards larmoyants et dialogues plus coulants, tandis que la voix dépasse rarement le désespoir. « Vulnera percute » présente une harmonie aussi riche que ses sentiments sont tourmentés et conduit, sans qu'un récitatif intervienne, à une curieuse basse contrainte, de sept mesures de long. La dernière aria est entraînante, avec un échange de phrases accourcies entre l'interprète et les instrumentistes : notre amoureux voit l'espoir triompher.

Alessandro Scarlatti *Cantate* **O di Betlemme altera**

La belle cantate de Noël, *O di Betlemme altera*, a pu être commandée par un noble italien. Il semble en effet y avoir eu une tradition, menée par le pape, de maisons ecclésiastiques commandant « un divertissement musical vertueux … une cantate en italien sur la Nativité de l'Enfant Jésus ». Cette œuvre aurait été interprétée comme prélude à « un souper des plus abondants », servi la veille de Noël, entre les premières vêpres de la Nativité et la messe de minuit. Cette gracieuse cantate de Scarlatti débute dans une forme traditionnelle, avec une élégante *Introduzione* dont la seconde section introduit des pastorales, des bourdons de Noël à la cornemuse, à la manière du Concerto de Noël de Corelli, de la « pifa » du *Messie* de Haendel et de la deuxième partie de l'Oratorio de Noël de Bach. Le récitatif introductif est suivi d'une aria enjouée, « Dal bel seno », dont le da capo regorge d'opportunités pour la soliste de montrer son art de l'ornementation. La seconde aria, « L'autor d'ogni mio bene », est glorieuse, avec un violon et un alto, plus un « Violoncello e Leuto » (jouant dans une tessiture particulièrement élevée), qui fournissent un accompagnement chatoyant, plein d'atmosphère, à une mélodie délicieuse. Le mouvement final achève la scène délectablement pastorale, avec une mélodie harmonieuse accompagnée par les bourdons de l'orchestre. D'où une des plus charmantes représentations baroques de bergers à la crèche, adorant le petit Enfant Jésus.

ROBERT KING © 1996

Traduction HYPERION

SCARLATTI & HASSE Kantaten und Motetten

Domenico Scarlatti (1685–1757) **Salve regina**

Geboren als das sechste von Alessandro Scarlattis zehn Kindern, beruht Domenico Scarlattis Ansehen heute hauptsächlich auf seinem enormen Schaffen von Musik für Tasteninstrumente. Es sind Werke, deren Zahl sich auf etwa 550 Sonaten beläuft. Die meisten seiner fünfzehn bekannten Opern sind, zusammen mit dem Löwenanteil seiner Oratorien und Kantaten, verloren gegangen (und die heute noch vorhandenen Werke sind nur selten zu hören). Bis zum Alter von zweiunddreißig Jahren sah Domenico sich in hohem Maße von seinem Vater dominiert, der sich bis zu einem recht unerträglichen Maße in das Dasein und ganz besonders in die frühen Kompositionen seines Sohnes einmischte. Es bedurfte 1717 schließlich eines richterlichen Erlasses, um den Sohn aus dem festen Griff seines dominanten Vaters zu lösen. Der Großteil von Domenicos geistlichen Kompositionen stammt aus den Jahren 1713–1719, als er *Maestro di Cappella* an der Basilica Giulia in Rom war und sich immer noch unter der Aufsicht seines Elternhauses befand.

In seiner geistlichen Musik offenbarte Domenico jene Elemente von harmonischem Reichtum und melodischer Individualität, mit denen seine späteren Werke für Tasteninstrumente nur so durchsetzt sind. Allerdings sind die herausragendsten Charakteristika seiner Vertonungen von gefühlsbetonten, geistlichen Texten wohlklingende Melodien, in denen er gelegentlich religiöse Ehrerbietung mit Stilelementen der Oper verband. Trotzdem wird dieser leicht zugängliche Stil von einer äußerst soliden Kompositionstechnik untermauert. Die großartige Vertonung von *Salve regina* beginnt mit eben solcher prächtigen Harmonie und Eleganz der Linienführung, wonach ein dramatischer Abschnitt folgt, in dem trompetenähnliche Ausrufe („Ad te clamamus“) mit intensiveren Ausrufen in tieferen Tönen („exsules, filii Hevae“) wechseln. Die Vokalstimme kehrt bei „Eia ergo“ zu eher lyrischer Komposition zurück, während die Streicher der Oberstimme einander spielerischer imitieren. „Nobis post hoc exsilium“ setzt voller Zuversicht mit einer Imitation wie aus dem Lehrbuch ein, und die Stimmung wird bei „ostende“ ruhiger. Die gefühlvollste (und individuellste) Musik wird jedoch dem „O clemens, o pia“ vorbehalten, in dem Scarlattis recht bezeichnende Anwendung von Dissonanz und bittersüßer Melodik die Musik zu großartiger Schönheit steigert, ehe abermals das abschließende „Amen“ trotz des religiösen Kontextes nun beinahe im Opernstil erschallt.

Alessandro Scarlatti (1660–1725)

Kantate **Su le sponde del Tebro**

Obwohl die Kantate heutzutage als ein Genre angesehen wird, das in seiner Vollendung hinter der Oper steht, wurde sie im achtzehnten Jahrhundert im allgemeinen als höchste Herausforderung an die Kunst eines Komponisten aufgefaßt. Mit den über sechshundert bekannten Kantaten, die mit ziemlicher Sicherheit Alessandro Scarlatti zugeschrieben werden können, und den weit über hundert anderen Werken etwas zweifelhafteren Ursprungs, die ihm gelegentlich ebenfalls zugesprochen werden, hatte Scarlatti sich bereits zu seiner Zeit als der mit Abstand produktivste Komponist von Kantaten erwiesen. (Praktisch hätte er seine künstlerischen Fähigkeiten allein durch die schiere Zahl seiner Kompositionen unter Beweis stellen können.)

Die meisten von Scarlattis Kantaten sind für Solostimme und, wie üblich, mit der Begleitung eines Continuo komponiert. Jedoch bewegte sich der zeitgenössische Trend immer mehr zu einem Hinzufügen anderer Instrumentalbegleitung hin. Ungefähr sechzig von Scarlattis Kantaten, von denen drei auf dieser CD vorhanden sind, benutzen eine andere Instrumentalbegleitung. Normalerweise bestand diese aus Streichern, doch Scarlatti setzte in seinen Werken zuweilen auch Blockflöten oder Trompeten ein. *Su le sponde del Tebro* enthält eine besonders anspruchsvolle Stimme in hoher Tonlage für die

obligate Trompete, und es scheint damals ein großartiger Musiker gelebt zu haben, der das notwendige, beträchtliche Durchhaltevermögen besaß, um in einigen der Arien die Sopranstimme auf der Trompete begleiten zu können. Unerwiderte Liebe ist das klassische, melancholische Thema der Handlung, und die Formgestaltung hält sich, von der Einführung mit einer kurzen Sinfonie abgesehen, an die übliche wechselnde Abfolge von Arie und Rezitativ. Die Arien mit Trompetenbegleitung sind in ihrer Gefühlswelt unerschütterlich, und es wird ein tapferer Versuch (der zum Teil recht erfolgreich ist) am Basso ostinato des „Dite almeno" unternommen, um dieses interessanter herauszustellen, während die Dissonanz der dahinschmelzend schönen Arie „Infelici miei lumi" einen Scarlatti präsentiert, wie er besser nicht hätte sein können.

Johann Adolf Hasse (1699–1783) **Salve regina**

Die außerordentliche Berühmtheit Hasses sowohl in Italien (wo er eine Zeitlang bei Alessandro Scarlatti studierte) als auch in Deutschland als Komponist der ernsten Oper fand im achtzehnten Jahrhundert kaum seinesgleichen, und dennoch geriet sein Name bereits unmittelbar nach seinem Tode in Vergessenheit. Fétis konnte bezüglich Hasse feststellen, daß nur wenige Komponisten sich zu Lebzeiten einer solchen Berühmtheit erfreut hatten, und die trotzdem so schnell vergessen wurden. In seinen jungen Jahren hatte Hasse sich seinen Lebensunterhalt hauptsächlich als Tenor am Hamburger Opernhaus verdient, eine Beschäftigung, die scheinbar auch einen gewissen Einfluß auf seinen lyrischen Kompositionsstil hatte. Er wechselte vermutlich 1730 vom Gesang zur Komposition über, als er nach Italien reiste und sich schließlich für sechs Jahre in Neapel niederließ. Seine Opern waren beim italienischen Publikum außerordentlich beliebt, und seine Arien wurden als exzellente Möglichkeit angesehen, stimmliche Fähigkeiten zur Schau stellen zu können. Bei der Dresdner Oper erfreute er sich gleichermaßen einer großen Anhängerschaft, und seine Werke wurden schließlich in Wien mit großer Anerkennung aufgenommen. Auch Händel war ein Bewunderer von Hasses Musik und organisierte deren Konzerte in London.

Von der enormen kompositorischen Anzahl der Vertonungen der *Salve regina* können Hasse mindestens dreizehn zugeschrieben werden. Die berühmteste ist die 1740 in London veröffentlichte Version in A-Dur. Hier wurde eine spätere, unveröffentlichte Version aufgenommen, die mit 1744 datiert ist. Ihr unverkennbarer Opernstil verbindet eine ansprechend melodische Schlichtheit mit überaus verzierter instrumentaler und vokaler Linienführung, die sich für die Stimme stets ausgesprochen gut eignet. Auch die Gestik wird oft in den Vordergrund gestellt, und die Partitur ist großzügig mit wechselnder Dynamik durchsetzt, indem zuweilen in eine in piano gehaltene Passage plötzliche forte-Einwürfe eingestreut sind. Der erste Satz ist von eleganter Melodik mit ausdrucksvollen, melismatischen Gesangsphrasen vor ansprechender Orchesterbegleitung, die Pergolesi in Erinnerung ruft. Zu den ausführlichen Figurationen der Streicher gesellt sich im „Ad te clamamus" eine prächtige Gesangsstimme, wodurch eine große Wirkung erzielt wird. Die Virtuosität des Solisten wird in den schnellen Passagen der Vertonung von „Eia ergo advocata" auf die Probe gestellt. Im letzten Satz, „Et Jesum, benedictum" wird der kantable Gesangsstil wieder aufgenommen, und hier offenbaren sich die Gründe für die Aussage des Chronisten Burney, der Hasse als „den natürlichsten, elegantesten und klügsten Komponisten von Gesangsmusik" bezeichnete.

Alessandro Scarlatti *Kantate* **Infirmata vulnerata**

Wie *Su le sponde del Tebro* gliedert sich auch der Text zu *Infirmata vulnerata* um das so wohlbekannte Thema der unglücklichen Liebe, allerdings schleicht sich in die weitere Entwicklung der Kantate nun ein gewisses Maß an Optimismus ein. Scarlattis Manuskript zufolge wurde das Werk, dessen Einleitung der Komponist von einer eher klagenden Warte aus mit einer Begleitung zweier Violinen gestaltet, im Oktober 1702

geschrieben. Die erste Arie erschallt vor laufenden Baßfiguren, über denen die Violinen mit ergreifenden Vorhalten und einem unterhaltenden Dialog alternieren, während die Stimme sich nur selten aus der Verzweiflung lösen kann. Die Harmonie von „Vulnera percute“ ist im gleichen Maße prächtig, wie die Empfindungen leidend sind und leitet ohne ein dazwischenliegendes Rezitativ in einen eigenartigen, sich über sieben Takte erstreckenden Basso ostinato über. Die letzte Arie ist auftaktig und mit kürzeren Phrasen gestaltet, die zwischen Sänger und Instrumentalisten wechseln: Unser Liebhaber sieht die Hoffnung triumphieren.

Alessandro Scarlatti *Kantate* **O di Betlemme altera**

Alessandro Scarlatti mag seine großartige Weihnachtskantate *O di Betlemme altera* im Auftrag eines italienischen Edelmannes komponiert haben, der einer damals vermutlich unter den kirchlichen Gemeinden vorherrschenden, vom Papst angeführten Tradition folgte, nach der „virtuose musikalische Unterhaltung … eine Kantate in Italienisch über die Geburt des Christkindes“ komponiert wurde. Dieses Werk wäre als Präludium eines „höchst üppigen Abendmahls“ gespielt worden, das Heiligabend zwischen der ersten Vesper des Krippenspiels und der Mitternachtsmesse serviert wurde. Scarlattis reizende Kantate beginnt getreu der Tradition mit einer eleganten „Introduzione“, deren zweiter Abschnitt in weihnachtlichen Tönen eines Dudelsacks mit Bordunpfeifen ein Pastorale vorstellt, das unverkennbar an den Stil von Corellis Weihnachtskonzert, die „Pifa“ aus Händels *Messias* und an den zweiten Teil von Bachs Weihnachtsoratorium anknüpft. Nach einem einführenden Rezitativ folgt die muntere Arie „Dal bel seno“, in deren Da-capo-Stimme sich der Solistin alle Möglichkeiten offenbaren, ihre Fähigkeiten in der Verzierungskunst voll zu entfalten. Die zweite Arie, „L’autor d’ogni mio bene“, ist prächtig gehalten, indem Solovioline und Bratsche von „Violoncello e Leuto“ (in ganz besonders hoher Tonlage) begleitet werden, und die herrliche Melodie erhält einen schimmernden, stimmungsvollen Rahmen. Der abschließende Satz vollendet die wunderbar pastorale Szene mit einer beschwingten Melodie vor orchestraler Bordunpfeifenbegleitung. Dies ist einer der zauberhaftesten aller barocken Darstellungen der das kleine Christkind anbetenden Hirten an der Krippe.

ROBERT KING © 1996
Übersetzung UTE MANSFELDT